

RHEINISCHE MELISMEN

Werkstatt - Text zur Entstehung der CD „Virgo Sancta Caecilia“
Das Antiphonar der Anna Hachenberch / Köln, St, Cäcilien, um 1520

Norbert Rodenkirchen

Köln, 2010



Gefördert
durch die
Kölner Kulturstiftung
der Kreissparkasse Köln

Norbert Rodenkirchen

RHEINISCHE MELISMEN

Werkstatt - Text zur Entstehung der CD „Virgo Sancta Caecilia“
Das Antiphonar der Anna Hachenberch / Köln, St, Cäcilien, um 1520

Inhaltsverzeichnis:

- S. 3 Einführung
- S. 6 Was ist ein Antiphonar?
- S. 8 Was ist ein Melisma?
- S. 10 Inhaltliche Aspekte bei der CD Auswahl
- S. 11 Musikgeschichtliche Aspekte
- S. 13 Musikalische Transkriptionen

RHEINISCHE MELISMEN

Werkstatt - Text zur Entstehung der CD „Virgo Sancta Caecilia“
Das Antiphonar der Anna Hachenberch / Köln, St. Cäcilien, um 1520

Das Gesamtprojekt der Erschließung, also der photographischen Dokumentation, wissenschaftlichen Kommentierung und musikalischen Aufnahme des Antiphonars der Anna Hachenberch erfolgte im Auftrag des Museums Schnütgen Köln und in Zusammenarbeit mit Dagmar Täube, der kommissarischen Direktorin des Museums. Großzügig gefördert wurde das Projekt durch die Kulturstiftung der Kreissparkasse Köln. Die Untersuchung des Textbestands und seiner liturgischen Einordnung erfolgte in einer separaten Abhandlung durch Heinz Erich Stiene, Universität Köln, der auch die Übersetzungen für die CD verfasst hat. Die Aufnahme wurde produziert vom Westdeutschen Rundfunk unter der Federführung von Richard Lorber und fand am Originalort der Entstehung im romanischen Kirchenschiff von St. Cäcilien mit seiner herausragenden Akustik statt. Heute befindet sich dort das Museum Schnütgen mit seiner international renommierten Sammlung mittelalterlicher Kunst. Erschienen ist die CD bei marc aurel edition / Raumklang. Die organisatorische Durchführung und künstlerische Leitung des Gesamtprojekts wurde Norbert Rodenkirchen vom Museum Schnütgen anvertraut.

Einführung:

Anlässlich der Neueröffnung des Museum Schnütgen erschien im September 2010 eine in St. Cäcilien aufgenommene CD mit den Originalgesängen aus dem Antiphonar der Anna Hachenberch, einer Handschrift, die zum Besitz des Museums gehört. Es handelt sich um die Gesänge zu den Horen, also zu den klösterlichen Stundengebeten, wie sie um 1520 im Augustinerinnenkloster an St. Cäcilien erklingen sind. Parallel zu dieser Audio CD und zur nun vorliegenden photographischen Dokumentation der Handschrift auf DVD, ebenso parallel zu Heinz Erich Stienes wissenschaftlicher Untersuchung möchte ich gerne einen Text über die Hintergründe und – quasi als „Blick in die Werkstatt“ - über die vielfältigen Vorbereitungsarbeiten an den Aufnahmen für dieses faszinierende Projekt beisteuern, welches ich als Produzent durchführen durfte, im Team mit Dagmar Täube, der kommissarischen Direktorin des Museums, Heinz Erich Stiene von der Universität Köln, Richard Lorber vom WDR und den Musikerinnen und Musikern von Candens Lilium. Meinem Text beigelegt sind ausgewählte musikalische Transkriptionen besonders interessanter Gesänge, wie sie u.a. auf der CD „Virgo Sancta Caecilia“ zu hören sind. Die Übertragung der Neumen wurde durchgeführt mit einem neuen, auf Gregorianik spezialisierten Computerprogramm namens „Gregoire“.

Seit Hunderten von Jahren sind diese Gesänge nicht mehr erklingen. In unserer Zeit hat bisher noch niemand die Handschrift auf ihren musikalischen Bestand hin untersucht. Es ging also bei dem Projekt von Beginn an um ein Betreten von Neuland, um ein Sichten der erstmals vollständig fotografierten Folios, um ein Einordnen und musikalisches Ausprobieren, um programmatische Überlegungen in Bezug auf das begrenzte Format einer Audio CD, um die schon angesprochenen Textübersetzungen und aufwändigen musikalischen Transkriptionen mit einer speziellen Software und nicht zuletzt um die künstlerische Umsetzung in Form von musikalischer Einstudierung, Interpretation, Aufnahme und Schnitt.

Zusammen mit Heinz Erich Stiene halte ich es für stimmig, dass die Handschrift einerseits das Jahrhunderte alte Repertoire der Augustinnerinnen von Maria im Weiher, dem Vorgängerkloster von St. Cäcilien im 15. Jahrhundert mit den für diesen Orden grundsätzlich verbindlichen Heiligenfesten enthält und andererseits zusätzlich die für das alte Damenstift vor 1475 und für das neue Kloster St. Cäcilien wichtigen Heiligenfeste in Bezug auf die lokal wichtigen Heiligen, z.B. Caecilia, Evergisus und Paulinus. Diese beiden unterschiedlichen Repertoirestränge wurden in der ab 1475 neu angefertigten Handschrift vereinigt und vermutlich in einem Zuge in der berühmten Fraterherrenwerkstatt mit teilweise kunstvollen Initialen verziert. Es mag also um die Einbindung des Neuen ins Alte gegangen sein.

Ein interessantes Detail, welches u.U. für eine Arbeitsteilung zwischen buchmalerischer Ausschmückung durch die hierauf spezialisierten Fraterherren und musikalisch textlicher Schreibearbeit durch Anna Hachenberch sprechen könnte ist die für Gregorianikhandschriften ungewöhnliche Notation auf fünf Notenlinien. Die anderen Handschriften aus der Fraterherrenwerkstatt im späten Mittelalter haben – soweit mir dies aus Beispielen ersichtlich ist - durchgehend ein System von vier Notenlinien, wie es seit der Erfindung des mehrlinigen Notensystems durch Guido von Arezzo im 11. Jh. bis hin zu den modernen Choralausgaben des 20. Jh.s für die Darstellung gregorianischer Gesänge Usus ist. Auch in meine eigenen Transkriptionen übertrug ich die Gesänge in dieses Standardmaß von vier Notenlinien.

Somit spricht Einiges für die These, dass Anna Hachenberch als eine Nonne des neuen Klosters an St. Cäcilien das alte und neue Repertoire der zu singenden Stundengebete aufschrieb.

Gerade die neuen, erst im Kontext des 1475 neu bezogenen Klosters an St. Cäcilien entstandenen Gesänge interessieren besonders. Die Handschrift enthält teilweise originale Offiziumstexte und Gesänge, welche weltweit in keiner anderen Handschrift zu finden sind. Das Ensemble Candens Lilium unter der Leitung von Norbert Rodenkirchen widmet sich einigen dieser faszinierenden Unikate auf der vorliegenden CD und bringt sie seit dem ausgehenden Mittelalter erstmals wieder zum Erklingen. Die Musik aus dem Offizium des heiligen Paulinus rückte leider erst ins Visier unserer Untersuchungen, als die CD Auswahl schon abgeschlossen war. Daher soll ein prominentes Beispiel vorangestellt werden,

welches sich nicht auf der CD befindet und dennoch für das mittelalterliche Kloster an St. Cäcilien bedeutsam ist.

Beispiel 1:

Gaude satis / Antiphon über St. Paulinus

Ant.

The image shows a musical score for an antiphon. It consists of six staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "Gau- de sa-tis eccle- si- a dic ta sancta ce-ci- li- a plaude to-ta co-lo-ni- a pau-li-ni de pre-senci- a quem mar-ti- rum victo-ri- a sub le-vi-ta-rum la-tri- a in ce-lis co-ro- na- vit. Co-lamus ei- us me-ri- ta per cu-ius patro-ci-ni- a im-mensa be-ne-fi-ci- a di- vi- na se- pe gra-ci- a quam plu-ri- bus do- na- vit." The music is written in a medieval style with square notes on a four-line staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece begins with a C-clef on the first line of the staff.

G au- de sa-tis eccle- si- a dic ta sancta ce-ci- li- a
 plaude to-ta co-lo-ni- a pau-li-ni de pre-senci- a quem mar-ti- rum
 victo-ri- a sub le-vi-ta-rum la-tri- a in ce-lis co-ro- na- vit.
 Co-lamus ei- us me-ri- ta per cu-ius patro-ci-ni- a im-mensa be-ne-fi-ci- a
 di- vi- na se- pe gra-ci- a quam plu-ri- bus do- na- vit.

Notenübertragung: Norbert Rodenkirchen

Freue dich satt,
 du Kirche St. Cäcilien,
 ganz Köln auch stimme beifällig ein,
 denn zugegen ist Paulinus.
 Während er das Amt des Diakons versah
 krönte ihn der Märtyrersieg
 im Himmel.
 Lasset uns Paulinus' Verdienste verehren;
 durch seine Fürsprache
 hat Gottes Gnade oftmals
 überaus viele Gläubige
 mit unermesslichen Wohltaten bedacht.

Übersetzung: Heinz Erich Stiene

Damit dieser kurze Werkstatt – Text auch für Nichtspezialisten in Bezug auf mittelalterliche geistliche Musik verständlich und interessant wird, möchte ich mir erlauben, bestimmte musikalische und liturgische Schlüsselbegriffe, welche für eine grundlegende Einordnung der Handschrift unerlässlich sind, in sehr knapper Form im laufenden Text zu erläutern. Die musikalischen Fachleute mögen mir bitte verzeihen, wenn ich wegen dieser Aufgabe manchen Sachverhalt kürzer und knapper darstellen muss, als er es bei einer intensiven Betrachtung verdient hätte.

Was ist ein Antiphonar?

Ein Antiphonar – auch genannt Antiphonale – fasst die Gesänge zu den 7 täglichen Horen der klösterlichen Gemeinschaften zusammen. Der Begriff Antiphon hat seit dem frühen Mittelalter eine Vielzahl – teilweise sich widersprechender, schillernder Deutungen erfahren. In seiner Grundbedeutung kann er jedoch folgendermaßen aufgefasst werden: als Gegenklang, dh, als der dem Psalmvortrag gegenüberstehende Gesang. Die ersten schriftlichen Textzeugnisse lassen sich bis in die Zeit des frühen Christentums zurückverfolgen. Ein Großteil der allgemein verwendeten Antiphonen bis heute leitet sich in ihren melodischen Grundstrukturen aus diesen Urmodellen ab. Es gibt tatsächlich für jeden Modus - also für jede Kirchentonalart - ein schon sehr früh im Mittelalter sich entwickelndes Repertoire von Antiphonmodellen, auf die sich fast alle späteren Entwicklungen beziehen. Allerdings geschieht dies in einer dermaßen freien Weise, dass sich dieser Prozess der melodischen Anverwandlung einer systematisch musikwissenschaftlichen Gesamterfassung verschließt. Im Laufe der Jahrhunderte kamen eine Vielzahl neuer Gesänge hinzu. Triebfeder hierfür waren einerseits regional abweichende Vokalstile beim Singen von gregorianischen Gesängen in bestimmten Gegenden und zu bestimmten Zeiten, als auch die Notwendigkeit, zu lokal bedeutsamen Heiligenfesten neue Gesänge zu entwickeln.

Einem Antiphonar vorangestellt ist ein Kalendarium, in dem alle Feste mit jeweiligem Datum vermerkt sind.

Es gibt verschiedene Teile, bzw. Kategorien: Im *Proprium de tempore* finden sich die allgemein gebräuchlichen Gesänge zu den für alle Christen verbindlichen Festen, z.B. Ostern, Weihnachten, Pfingsten etc.. Im *Proprium de sanctis* geht es um die Feste besonderer Heiliger. Hier stößt man auch am ehesten auf seltene Offiziumstexte und Gesänge, die nur in einer bestimmten Gegend, in einer bestimmten Ordensgemeinschaft oder gar nur in einer bestimmten Handschrift nachweisbar sind, im vorliegenden Manuskript z.B. über Evergislus, Caecilia, Maternus, Kunibert, Paulinus, Eugenia. Daher ist dieser Teil für die Neuerschließung einer Handschrift besonders interessant, weil im Normalfall nur hier aufregende Entdeckungen zu erwarten sind.

Ein dritte Kategorie namens *Commune sanctorum* enthält multifunktionale Gesänge, welche zur Verehrung mehrerer Heiliger dienen.

Trotz der Bezeichnung enthalten die meisten Antiphonare nicht nur Antiphonen sondern auch die ausgedehnteren Wechselgesänge, genannt Responsorien, ferner metrisch gebundene Hymnen sowie die Incipits mit jeweiligen Melodieformeln der Psalmen, welche während einer Hore auf festgelegten Psalmmodierungsformeln musikalisch zu rezitieren sind. Die Psalmrezitationen stellen in jeder Hore

zeitlich gesehen den Hauptanteil dar. In den Handschriften sind die jeweils zu singenden Psalmen jedoch wie gesagt nur in Kürzeln vermerkt und werden von den Klosterleuten meist parallel aus einem zusätzlichen Buch, dem Breviarium, welches heute Brevier genannt wird gelesen.

Die besonderen Stücke eines Antiphonars im Proprium de Sanctis können schon anhand des Kalendariums sehr leicht bestimmt werden. Hier wird schon ersichtlich, welche Heiligenfeste lokal bedeutsam sind und eventuell in anderen Gegenden, und somit auch in anderen Handschriften nicht auftauchen. Bisweilen gibt es aber auch in anderweitig bekannten Heiligenfesten Texte, die nur lokal auftauchen und somit Unikate sind. Als Beispiel sei die Antiphon „Virgo sancta Caecilia“ genannt.

Beispiel 2:

Virgo Sancta Caecilia / Antiphon über St. Caecilia

The image shows a musical score for the antiphon 'Virgo sancta Caecilia'. It consists of three staves of music. The first staff begins with a large 'V' and the lyrics 'irgo sancta Ce-ci-li-a templum de-i sponsa chris-ti sacra-ri-um'. The second staff continues with 'spi-ri-tus sancti the-sauros su-os in ce-lo re-posu-it domum su-am'. The third staff concludes with 'eccle-si-am consecra-ri fe-cit. E u o u a e.' The music is written in a simple, square-note style on a four-line staff.

Notenübertragung: Norbert Rodenkirchen

Die heilige Jungfrau Cäcilia, Tempel Gottes, Braut Christi, Kapelle des Heiligen Geistes, hat ihre Schätze im Himmel geborgen und ihr Haus zur Kirche weihen lassen.

Übersetzung: Heinz Erich Stiene

Heinz Erich Stiene und ich haben uns in der Vorbereitungszeit sowohl von systematischen Überlegungen als auch von Stichproben leiten lassen, um das Besondere vom Normalen zu trennen. In seiner ausgedehnten Untersuchung wird der Vorgang der Textrecherche nach Incipits in gedruckten und Online Datenbanken genau beschrieben und dokumentiert, so dass ich hier nicht mehr darauf eingehen

muss, auch wenn ich dieselben Online Werkzeuge teilweise auch benutzt habe. Während es in Bezug auf den gesamten weltweiten gregorianischen Textbestand zumindestens theoretisch möglich ist, dass er eines Tages vollständig nach Incipits erfasst sein könnte, so stellen sich einer systematischen musikalischen Erfassung des gesamten weltweiten gregorianischen Repertoires andere Probleme in den Weg, die schon in der Natur der Sache liegen. Musik wird im Abendland seit dem Mittelalter in Neumen, den Vorläufern der modernen Noten aufgeschrieben wird. Deren Tonhöhe liess sich eindeutig erst durch die Einführung eines Notenliniensystems bestimmen. Die Tonhöhen haben – wie bei den modernen Noten auch - Buchstabenbezeichnungen (C, D, E, F, G etc., bzw in der Solmisationssprache Ut (= Do) Re Mi Fa Sol etc.).

Mit der systematischen computergesteuerten Online - Erfassung von antiphonalen Rumpfmelodien anhand von modernen Buchstabenbezeichnungen der ersten Noten - genannt: Melodie – Incipits - beschäftigt sich ein Forschungsprojekt in Tübingen unter David Hiley. Nur ist es für dieses spezielle Vorhaben ungleich schwieriger, eine eindeutige und vollständige Erfassung des antiphonalen Gesamtbestandes, welcher zahlenmäßig in die Hunderttausende gehen dürfte, anzustreben, da die ornamenthaften Melodievarianten in vielen Fällen die wahre Gestalt der Rumpfmelodie verschleiern. Für die Arbeit am Antiphonar der Anna Hachenberch hat sich dieses Online - Werkzeug leider als nutzlos und schon vom Ansatz her als unzureichend erwiesen.

Für das Kölner Vorhaben war die geeignetere, wenn auch improvisatorischere Methode die Durchführung einer Vielzahl von vergleichenden Stichproben unter verschiedenen Gesichtspunkten bei wiederholter Durchsicht der Handschrift. Einerseits ging es um eine quasi detektivische Suche nach musikalisch außergewöhnlich erscheinenden Gesangsmelodien, andererseits um eine systematische melodische Vergleichsanalyse im Kontext der speziellen, lokal bedeutsamen Offiziumstexte. Es muss jedoch hinzugefügt werden, dass die Recherche nach auf CD zu veröffentlichenden Gesängen eine andere Antriebsfeder hat als eine rein musikwissenschaftliche Erfassung. Bei einer musikalischen Umsetzung liegt der Schwerpunkt natürlich auf der Suche nach besonderen, musikalisch wertvollen Gesängen. Was nun die Unikate auf der CD besonders auszeichnet sind neben besonders ergreifenden Grundmelodien eine hohe Kunst der Melismatik. Der Begriff des Melismas, also der Ausschmückung einer Wortsilbe mit einer Melodiephrase aus mehreren Tönen, ist für das gesamte Projekt so bedeutsam, dass in den folgenden Absätzen darauf eingegangen werden soll.

Was ist ein Melisma?

Ein melismatischer Stil ist das genaue Gegenteil eines syllabischen Stils. Der Begriff „syllabisch“ bezeichnet die simple Relation von einem Einzelton pro Wortsilbe. Eines der berühmtesten und somit auch für den Laien nachvollziehbaren Beispiele eines syllabisch geformten Gesanges ist sicherlich Beethovens Ode an die Freude: „Freude, schöner Götterfunke, Tochter aus Elysium“. Pro Silbe erklingt in der Melodie genau ein Ton. Der Begriff „melismatisch“ bezeichnet hingegen die melodische Gestaltung bestimmter Wortsilben mit mehr als 2-3 Tönen pro Silbe. Melismatische Phrasen sind jedoch zu unterscheiden von Ligaturen, dem Verwenden von 2-3 Tönen pro Silbe mit dem Zweck, eine Melodiephrase lediglich etwas geschmeidiger zu machen (Beispiel: „Alle Vögel sind scho – n da“ = zweitönige Ligatur auf dem Wort „schon“). Die Grenze zwischen normaler Ligatur und besonderem

Melisma ist nicht leicht zu ziehen, daher spricht man erst ab einer auffälligen Häufung von Tönen pro Silbe von einem explizit melismatischen Stil. Das Melisma ist fast nie Bestandteil der Melodie selbst sondern wird einer Rumpfmelodie hinzugefügt. In diesem Sinne ist es ein vokales Ornament. Schon im frühen Mittelalter erwuchs ein melismatischer Vortrag aus der Improvisation heraus. Ein solcher Vortrag hatte immer etwas Individuelles, Ortgebundenes und Zeitgebundenes. Somit sind die in Neumen notierten Melismen aus allen Phasen des Mittelalters für uns wichtige Zeugnisse regional divergierender und individueller Gesangspraxis. Grundsätzlich ist ein melismatischer Stil sowohl Ausdruck einer durchaus ästhetisch verstandenen Ausschmückung als auch eine der Ekstase verpflichtete Ausdrucksqualität aufgrund der ihm eigenen akustischen Wirkung der deutlichen Intensivierung der modalen Gesangslinie.

Die gregorianischen Gesänge des vorliegenden Manuskripts zeigen einen reifen, überaus bezwingenden Spätstil der gregorianischen Melodik und melismatischen Ornamentierung. Dies ist umso erstaunlicher, als bei solch späten Gregorianik- Handschriften von Seiten der Musikwissenschaft zumeist von einer verkümmerten oder verarmten Tradition gesprochen wird. Diese Sichtweise lässt aber außer acht, dass sich bisweilen auch in späteren Epochen das frühmittelalterliche Corpus der Gregorianik auf ganz besondere Art künstlerisch weiterentwickelt hat. Das Antiphonar der Anna Hachenberch ist somit ein besonderes Zeugnis von einer künstlerischen Kontinuität des gregorianischen Gesanges über die Zeiten hinweg. Von einem Verfall kann keine Rede sein. Natürlich ist künstlerische Qualität schwer, bzw. unmöglich zu definieren. Dies gilt in besonderem Maße für Melismen. Erst in der klingenden Gestalt offenbart sich ihre Stimmigkeit. Somit soll auch hier wieder auf die Möglichkeit der konkreten Hörerfahrung anhand der CD verwiesen werden.

Beispiel 3:

Ein besonders melismatischer Stil, der sehr auffällig an die Musik Hildegard von Bingen aus dem 12. Jh. erinnert, prägt folgende außergewöhnliche Antiphon, welche textlich auf engste Weise mit St. Cäcilien verbunden ist. Das Stück findet sich auch auf einem vermutlich später hinzugefügten Blatt, auf der letzten Seite, fol 381 im Manuskript Dombibliothek Codex 226, einer Handschrift, die eigentlich aus dem 14. Jh. stammt und dem Stift St. Mariengraden zugeordnet wird. Der bisher unerforschte Fall belegt zweierlei:

Einerseits galt „Celebrem...“ als einer der herausragenden Gesänge an St. Cäcilien. Andererseits beweist die Beifügung von „Celebrem...“ in ein anderes Manuskript die Zugehörigkeit von Dombibl. Codex 226 zu St. Cäcilien zum Zeitpunkt der späteren Beifügung.

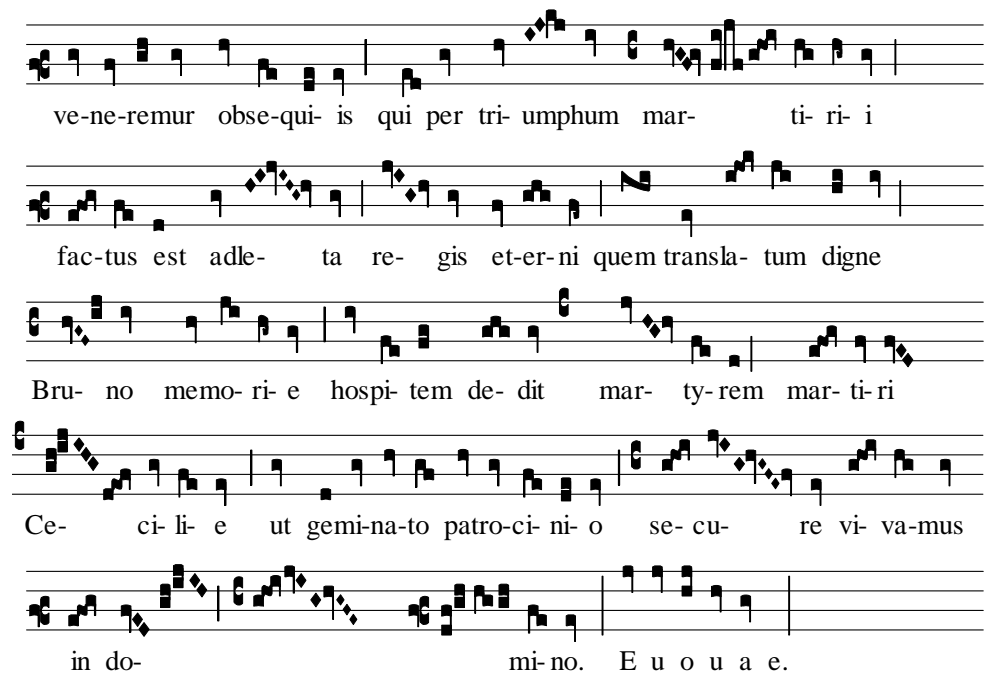
Ob dieses Stück auf eine lückenlose rheinische Gesangstradition des klösterlichen Frauengesangs im Stile der Hildegard von Bingen hindeutet ist eine hypothetische, jedoch zugleich sehr faszinierende Frage.

Celebrem sancti patris / Antiphon ad magnificat über Evergislus

Ant.

The image shows a musical staff with a large initial 'C' on the left. The notation consists of square neumes on a four-line staff. The lyrics are written below the staff: e- le-brem sanc- ti pa-tris E ver-gis- li di- em de-vo- tis. The melody is characterized by a long, melismatic line with many notes per syllable, particularly on 'le-brem' and 'E ver-gis- li di- em'.

C e- le-brem sanc- ti pa-tris E ver-gis- li di- em de-vo- tis



ve-ne-remur obse-qui- is qui per tri- umphum mar- ti- ri- i
 fac- tus est adle- ta re- gis et-er- ni quem transla- tum digne
 Bru- no memo- ri- e hospi- tem de- dit mar- ty- rem mar- ti- ri
 Ce- ci- li- e ut gemi- na- to patro- ci- ni- o se- cu- re vi- va- mus
 in do- mi- no. E u o u a e.

Notenübertragung: Norbert Rodenkirchen

Lasset uns demütig und ergeben den Festtag des heiligen Vaters Evergislus feiern, der durch den Triumph seines Martyriums ein Streiter des ewigen Königs geworden ist.

Durch die Translation [= *Überführung der Reliquien*] hat Bruno ehrwürdigen Angedenkens diesen Märtyrer der Märtyrerin Cäcilia beigesellt, damit wir unter dem doppelten Patrozinium sicher leben im Herrn.

Übersetzung: Heinz Erich Stiene

Inhaltliche Aspekte bei der CD Auswahl:

Die CD von Candens Liliu gibt ein Zeugnis von der klingenden Pracht des klösterlichen Gesangs, welcher an St. Cäcilien mehrmals täglich zu hören war.

Die Auswahl für die Aufnahme erfolgte bewusst in Bezug auf eine musikalisch faszinierende Vielseitigkeit und gab somit einem klingenden *Florilegium* aus Gesängen zu verschiedenen Festen und Tageszeiten den Vorrang vor liturgischer Korrektheit. Das tägliche Singen während der monastischen Gebetszeiten schließt ja normalerweise auch den ausgedehnten Vortrag von Psalmrezitationen mit ein; in einer Praxis, die bis heute im Prinzip unverändert geblieben ist. Diese Praxis wird auf der CD „Virgo sancta Caecilia“ mit nur einem Psalm sowie einem Magnificat dokumentiert. Beide Gesänge werden jedoch in den original historischen Rezitationsformeln der Handschrift vorgetragen, welche von den heute noch gebräuchlichen leicht abweichen.

Aus drei wichtigen Festen für die Kölner Klostersgemeinschaft wurden für die CD Antiphonen und Responsorien (Wechselgesänge) ausgewählt.

Das erste Offizium „In festo gloriose virginis Cecilie patrone nostre“ betrifft die Namenspatronin St. Cäcilia. Es ist nicht verwunderlich, dass diese bedeutende Heilige der Musik mit besonders ergreifenden Gesängen verehrt wurde. Den größten Teil der CD nehmen Offiziumsgesänge eines weiteren Patrons ein, des heiligen Evergislus, „De sancto Evergislo patrono nostro“. Dieser Märtyrer der Völkerwanderungszeit war ein Schüler St. Severins und der fünfte Kölner Bischof. Im 10. Jh. ließ Erzbischof Bruno die Gebeine des Evergislus nach St. Cäcilien überführen. Im Antiphontext „Celebrem sancti patris“ wird in Bezug auf Cäcilia und Evergislus von einem Doppelpatronat gesprochen. Die Musik zu diesem Offizium ist fast durchgehend spektakulär und einzigartig in ihrer sängerisch anspruchsvollen Virtuosität und ihrer bezwingenden vokalen Verzierungskunst. Die CD präsentiert ferner das Fest von der Verkündigung Mariens durch den Engel, „In annunciacione sancte Marie virginis“. Dieses Offizium bedient sich zum Teil auch bekannter Texte aus anderen Handschriften, erweitert jedoch die Melodien auf berückende Art mit neu geschaffenen Wendungen und einer hohen Kunst der geschmeidigen Ausschmückung des Grundmodus. Das Fest Mariä Verkündigung spielt für alle mittelalterlichen Frauenklöster eine herausragende Rolle zur Identitätsstiftung der weiblichen Klostersgemeinschaft.

Musikgeschichtliche Aspekte:

Die Handschrift ist zeitlich in der Musikgeschichte einzuordnen als ein mittelalterliches Residuum in der Epoche der schon längst aufgeblühten Renaissance. Choralgeschichtlich bedeutsam ist sie als aufschlussreiche Quelle kurz vor dem Konzil von Trient, auch Tridentinum genannt, welches versuchte, alle wichtigen Kirchenangelegenheiten, u.a. die Kirchenmusik neu zu bestimmen.

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts befand sich die Praxis des gregorianischen Gesanges in einer Zeit der Anfechtung von seiten der Amtskirche. Dies hatte natürlich viel mit der Bewegung der lutherischen Reformation und demgegenübergestellt mit der Einsicht - oder je nach Sichtweise mit der mangelnden Einsicht - der katholischen Kirche, auf diese Bewegung angemessen zu reagieren. Das Tridentinum stellt für viele innerkirchliche Fragen einen Wendepunkt dar. Für die Choralpraxis bedeutete dieses Konzil aus heutiger Sicht einen enormen Rückschritt, da die musikalische Entwicklung – auch im Bereich der Gregorianik, von oberster päpstlicher Hierarchiestufe herab beschnitten wurde. Fortan galt bis ins 19. Jh. hinein eine enorm simplifizierte und zudem fehlerhafte Druckfassung der sogenannten Editio Mediceae für die gregorianischen Gesänge als verbindlich. Schöpferische Weiterentwicklungen waren unerwünscht, lokale Traditionen wurden nur akzeptiert, wenn sie nachweislich länger als 200 Jahre in Gebrauch waren. Erst im späten 19. Jh. begann ausgehend von der Abtei Solesmes ein Prozess der Spurensuche nach der ursprünglichen Gestalt des gregorianischen Chorals unter Einbeziehung der frühesten Handschriften, welche im Fokus der Untersuchung standen. Die spätmittelalterlichen Handschriften wurden in diesem großangelegten und vom Vatikan geförderten Forschungsprojekt, welches bis heute anhält, leider vernachlässigt. Zu dieser Gruppe der vernachlässigten Handschriften zählt also auch das Antiphonar der Anna Hachenberch. Dennoch gilt es zu konstatieren: Dieses Antiphonar stellt eines der letzten bedeutsamen Zeugnisse für einen kreativ neuschöpferischen Umgang

mit dem altherwürdigen Corpus der gregorianischen Gesänge dar. Nach dem Trienter Konzil konnte und durfte sich das Repertoire nicht weiterentwickeln. Es entstanden keine neuen Gesänge mehr und die Bestehenden verkümmerten mehr und mehr in der reduzierten Praxis.

Das Tridentinum führte auch zu einer Veränderung des geistigen Stellenwerts der sakralen Musik innerhalb der Liturgie. Das gregorianische Ideal wurde tief erschüttert. Das fruchtbare Spannungsverhältnis zwischen Schönheit und Wahrheit in allen Formen sakraler Kunst, also neben der Musik auch in den Bereichen Architektur und bildender Kunst wurde einseitig ausgerichtet auf die Funktion des unterwürfig Dienenden. Die transzendente Ebene des mittelalterlichen Sakralgesanges, die Funktion des „aus sich heraus Tretens“ in der Ekstase des stimmlichen Ausdrucks als gleichberechtigter religiöser Erfahrungsebene neben dem Wortanteil der Liturgie galt fortan als verdächtig, als hochmütig und durch weltliche Einflüsse verdorben. Diese eher kleingeistige Sichtweise auf religiöse Musik ist auch heute noch vielerorts zu spüren. Das Mittelalter war jedoch in dieser Frage wesentlich weitsichtiger und großzügiger gewesen. Die vorliegende Handschrift gibt also von dieser lang andauernden Blütezeit eines der spätesten Zeugnisse ab. Die geistliche Gesangstradition, welche sich im Antiphonar der Anna Hachenberch niederschlägt war in sehr deutlichem Maße gekennzeichnet von einer Lust am Verzieren und Ausschmücken bei gleichzeitiger Ökonomie im Einsatz dieser Mittel. Zudem dokumentiert die Handschrift eine hohe vokale Kompetenz an St. Cäcilien: viele der Stücke sind zumindestens in den Soloversen nur von sehr geübten Sängerinnen zu bewältigen. Die Griffigkeit der vokalen Phrasen und auch die abgeklärte Stimmigkeit dieser Gregorianikerweiterungen, welche auf eine lange Phase der praktischen Anwendung schließen lassen, werden unter Umständen erst im Hören erkennbar. Alle am Aufnahmeprojekt Beteiligten waren spontan begeistert über die Erfahrung, wie großartig und überzeugend sich die Gesänge organisch im Raum entfalteten. Diese Wirkung wurde natürlich noch verstärkt durch das Bewusstsein, diese Musik am Originalort ihrer Entstehung zu hören.

Norbert Rodenkirchen

Es folgen die musikalischen Übertragungen von Norbert Rodenkirchen der auf der CD präsentierten Gesänge aus dem Antiphonar der Anna Hachenberch.

Aus dem Offizium: In festo gloriose virginis Cecilie patrone nostre

Antiphon: Virgo Sancta Caecilia

V irgo sancta Ce-ci-li-a templum de-i sponsa chris-ti sacra-ri-um
 spi-ri-tus sancti the-sauros su-os in ce-lo re-posu-it domum su-am
 eccle-si-am consecra-ri fe-cit. E u o u a e.

Responsorium: Sancta Cecilia Christi martir

Ant.

S anc-ta Ce-ci-li-a Chris-ti mar-tir au-di
 rogantes fa-mu-las. Et impetra-tam ce-li-tus tu de-fer
 indulgen-ci-am .

v.

O Ce-ci-li-a sydus aure-um domi-mi-ni gra-ci-a famu-la-rum
 gemi-tus so-li-ta sus-ci-pe clemenci-a. Et

G lo- ri- a pat-ri et fi-li- o et spi-ri- tu- i sanc-to.

Antiphon: Omnes populi

O mnes popu-li qui pro- ba-tam ce-ci-li- am cre-di-de-runt ipsi- us se
 patro-ci-ni-o commenda-bant cu-ius nos me-ri-tis apud domi-num
 adiu-ve-mur in ce-lis. E u o u a e.

Aus dem Offizium: De sancto Evergislo patrono nostro

Antiphon: Patroni digni merita
Psalmformel für „Laudate Pueri“

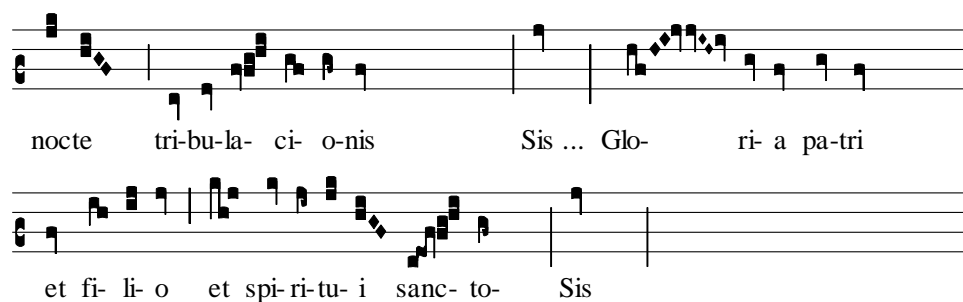
Ant.

Patro-ni digni me-ri-ta nostra frequentans conci-o Evergisli
 pre-co-ni-o lau-de re-sul-tat de-bi-ta. E u o u a e.
 Lau-da-te pu-e-ri domi-num.

Responsorium: Gloriose Christi confessor

Ant.

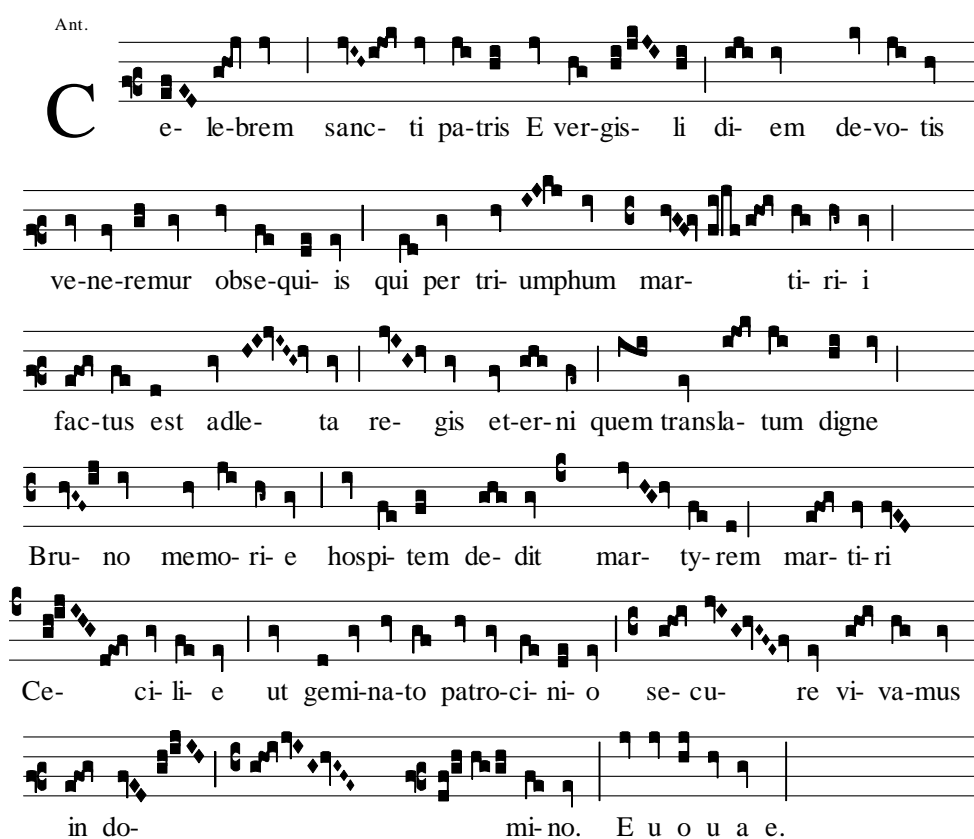
Glo-ri-o-se chris-ti con-fes-sor E ver-gis-le
 pi-e pas-tor agrippy-nen-sis eccle-si-e
 ti-bi de-vo-te famu-lanti-bus Sis ad-iu-tor
 in o-por-tu-ni-ta-ti-bus. Sis ...
 v.
Prop-ter inpro-bi-ta-tem sal-tem mi-se-ris me-di-a



nocte tri-bu-la- ci- o-nis Sis ... Glo- ri- a pa-tri
et fi- li- o et spi- ri- tu- i sanc- to- Sis

Antiphon ad magnificat: Celebrem sancti patris

Ant.



C e- le-brem sanc- ti pa-tris E ver-gis- li di- em de-vo- tis
ve-ne-remur obse-qui- is qui per tri- umphum mar- ti- ri- i
fac- tus est adle- ta re- gis et-er- ni quem transla- tum digne
Bru- no memo- ri- e hospi- tem de- dit mar- ty- rem mar- ti- ri
Ce- ci- li- e ut gemi- na- to patro- ci- ni- o se- cu- re vi- va- mus
in do- mi- no. E u o u a e.

Responsorium: Circulus annalis



C ir- cu- lus an- na- lis so- lem- ni- a ponti- fi- ca- lis mar- ti- ris e- vol- vit

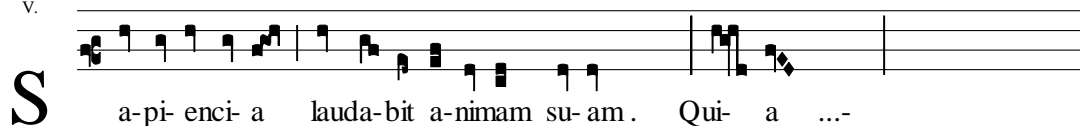


E-vergis-li. Qui- a solvit mente de-o to-ta to-to



ni- su su- a vo- ta.

v.



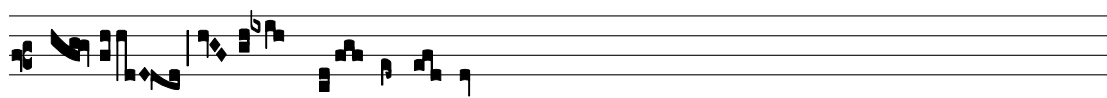
S a-pi- enci- a lauda-bit a-nimam su- am. Qui- a ...-



E ta- tis te-ne-re pu- er hic ad gaudi- a ve-re vi-te suspi- rans



fu- it. Hec primordi- a mi- rans fama Se-ve-ri-no fert qui plau-dit



per- e gri- no.

v.



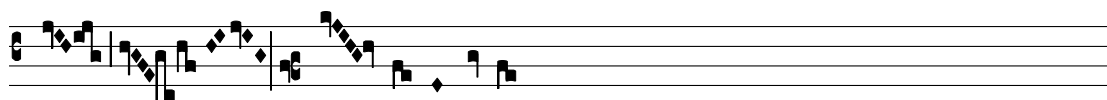
D exte- ra do- mi-ni fe- cit vir-tu- tem. Hec primordi- a ...



P ost vi- so iu-ve-ne gau-denci- or i-pse se- re- ne instru- it



at-ten-tum tra-dens mo- rum do- cu-mentum. Archi-le-vi- tam fa-cit ut re-gat



or- di- ne vi- tam.

v.

B e-ne- dic-ti o domi- ni su- per ca-put ius- ti. Archi-

G lo-ri- a pa-tri et fi- li- o et spi-ri-tu- i sanc-to. Archi-

Responsorium: Cum sublimatus

C um sub-li-ma- tus in sedem ponti-fi-ca-tus a- grip-py- nensis

E- vergis lus fo- ret- en- sis de-si- it hos- ti- lis . Cre- vit que

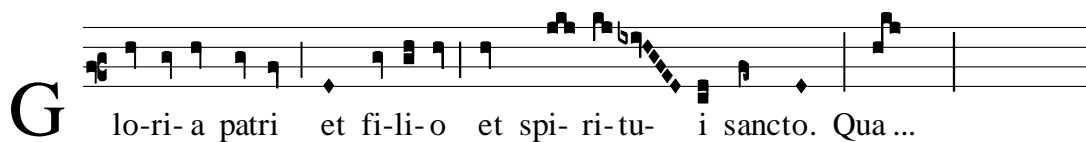
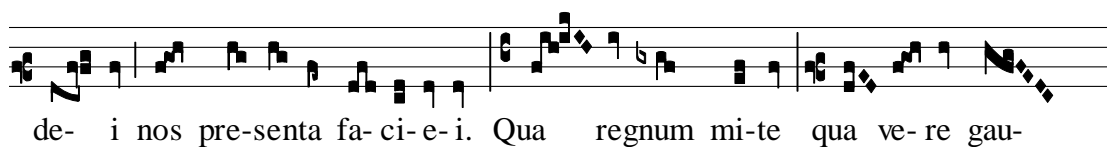
fi- des iu- ve- ni- lis.

v.

A domi- no factus est is- tud. Cre- vit ...

C e- li- tus ammo- ni- tus bru- no me- ri- tis re- di- mi- tus

pre- sul vi- ge- si- mus quintus sed nomi- ne pri- mus. Exsti- tit



Aus dem Offizium: Missus est Gabriel

Responsorium: Christi virgo dilectissima

Ant.



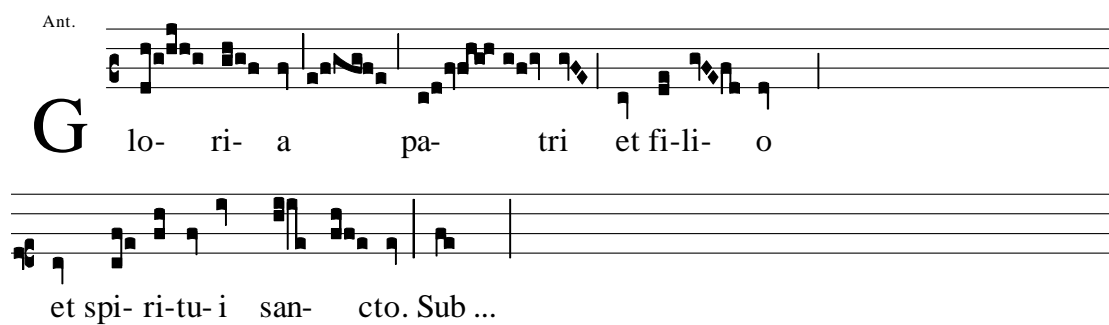
C hris-ti virgo di-lec-tis-sima vir-tu-tum o-pe-ra-trix opem fer mi-se-ris. Sub ve-ni do-mi-na claman-ti-bus ad te iu-gi-ter.

Ant.



Q uo-ni-am pec-ca-to-rum mo-le premi-mur et non est qui ad-iu-vet. Sub ...

Ant.



G lo-ri-a pa-tri et fi-li-o et spi-ri-tu-i san-cto. Sub ...

Responsorium: Dabit illi Dominus

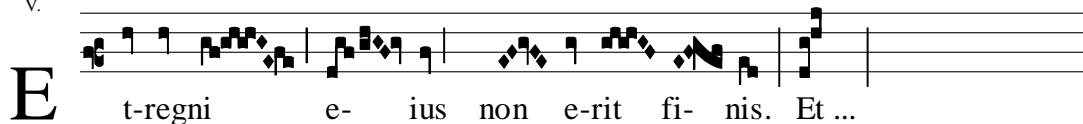
Ant.



D a-bit il-li Domi-nus De-us sedem Da-vid patris e-ius. Et regna-bit



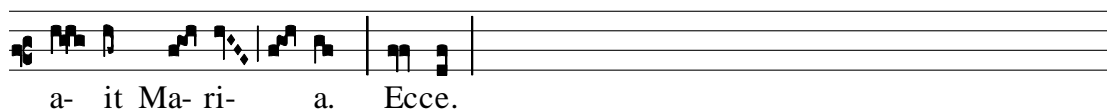
v.



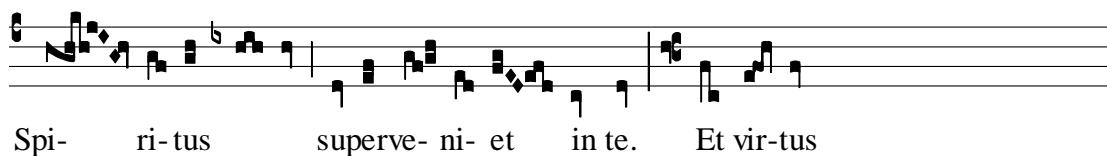
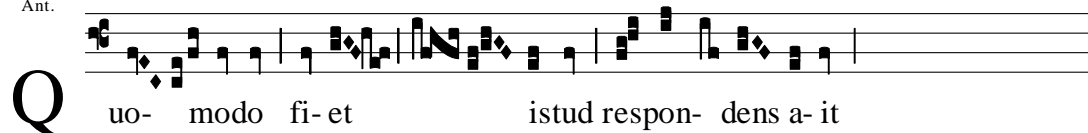
Ant.



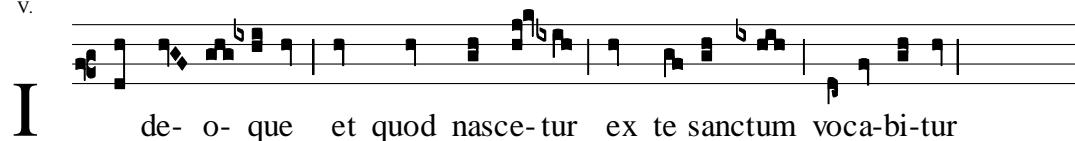
v.

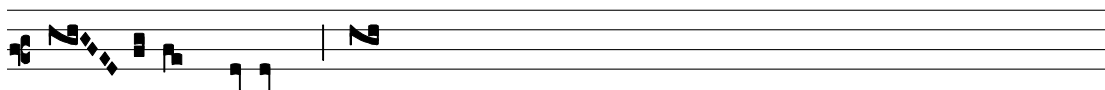


Ant.



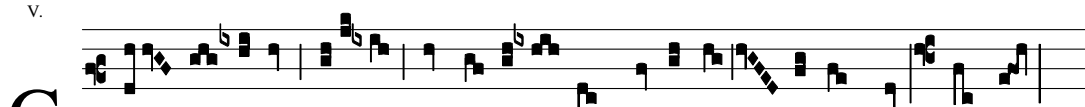
v.





fi- li- us De- i. Spi ...

v.



G lo- ri- a pa- tri- et fi- li- o et spi- ri- tu- i san- cto. Et vir- tus.

Dank an Frau Dr. Katarina Livljanic, Professorin für Gregorianikforschung an der Sorbonne, Universität Paris, für wertvolle musikwissenschaftliche Unterstützung in der Vorbereitungsphase.

Copyright: Norbert Rodenkirchen und Museum Schnütgen, Stadt Köln
Verfielfältigung nur mit ausdrücklicher Genehmigung!

www.norbertrodenkirchen.de
